Roehrich, Edouard
Les origines du choral
lutherien

LES ORIGINES

DU

CHORAL LUTHÉRIEN

PAR

E. RŒHRICH

Pasteur à Elbeuf.

PARIS

LIBRAIRIE FISCHBACHER

33, RUE DE SEINE, 33

—

1906

LES ORIGINES DU CHORAL LUTHÉRIEN

EXTRAIT DE LA *REVUE CHRÉTIENNE*

LES ORIGINES

DU

CHORAL LUTHÉRIEN

PAR

E. RŒHRICH

Pasteur à Elbeuf.

PARIS

LIBRAIRIE FISCHBACHER

33, RUE DE SEINE, 33

—

1906

LES ORIGINES

DU CHORAL LUTHÉRIEN

Le choral, dans le sens moderne du mot, c'est la partie musicale du cantique spirituel, dont l'usage s'est répandu, depuis la Réformation, dans l'Eglise luthérienne de langue allemande, et de là dans les autres Eglises protestantes.

Les premières mélodies qu'on introduisit au culte, lors de la réforme de la messe par Luther et ses collaborateurs, furent empruntées aux cantiques latins et allemands qui avaient cours depuis longtemps dans l'Eglise catholique, et dont l'usage semble avoir été extrêmement commun au xve siècle.

Lors de la Réformation, on procéda de diverses façons. Parfois on conservait purement et simplement les paroles de ces cantiques, s'ils étaient en langue vulgaire. Le plus souvent on les remaniait dans un sens évangélique, et l'on en revisait avec soin la versification, ce qui entraînait des modifications de détail du chant. Puis, on composa de nouvelles mélodies et des cantiques originaux.

Voilà l'origine du choral luthérien.

Luther et ses collaborateurs ont donc largement puisé dans les trésors hymnologiques transmis par l'Eglise du moyen âge. De plus, ils ont conservé une grande partie du chant liturgique de l'Eglise romaine.

Pour se rendre compte des origines du choral luthérien, il est donc indispensable de connaître l'état du chant religieux dans les siècles qui ont précédé la Réformation.

I

Le choral et les hymnes latins.

Dans les premiers siècles de son existence, l'Eglise chrétienne

se servait, dans le culte, de l'ancienne psalmodie (1) qui n'est qu'un succédané de la musique grecque.

Au IVe siècle, saint Ambroise introduisit dans le culte des airs plus modulés, plus ornés, plus entraînants, qui devinrent rapidement populaires. Ce fut le chant figuré (*Cantus figuratus*).

Grégoire le Grand († 610) revint à l'antique tradition et substitua au chant ambrosien le *Cantus firmus* ou *planus*, qui se compose de notes de valeur à peu près égale, et qu'un chœur de clercs chante à l'unisson. La communauté fut réduite au silence.

K.-S. Meister (*Das Katholische deutsche Kirchenlied*, I, p. 121 ss.) s'exprime ainsi :

« Le chant grégorien, contrairement au chant ambrosien, est nettement syllabique, comme il l'était chez les anciens. Il ne comporte ni mètre, ni rythme (dans le sens où les hymnes sont rythmés). Sans doute Grégoire composa aussi des hymnes, mais il ne les destinait probablement pas au culte.

» Peu à peu, le nombre des hymnes s'accrut, et on les chantait au culte. L'Eglise catholique, après la revision de 1629, en autorisa officiellement 116. »

Tous ces hymnes sont en latin. Mais beaucoup d'entre eux furent traduits de bonne heure en langue vulgaire, et le peuple les chantait, soit en dehors du culte officiel, soit au culte même, malgré l'opposition de la hiérarchie, ou par tolérance spéciale.

La Réforme luthérienne en adopta un assez grand nombre. Parfois on les traduisait directement du latin. Le plus souvent on acceptait, avec ou sans remaniement, les versions qui avaient cours depuis longtemps. Il en était de même pour la partie musicale qu'on adaptait aux textes nouveaux. Du reste, ces mélodies, qui avaient cours dans le peuple, différaient parfois entièrement de la mélodie originale.

Pour se rendre compte de ce que les réformateurs doivent à l'Eglise du moyen âge, il suffit de parcourir la liste que l'hymnologue catholique K.-S. Meister a dressée, non sans un légitime orgueil, des cantiques en langue vulgaire qui étaient en usage en Allemagne, avant la Réformation.

Voici une liste, fort incomplète, d'hymnes anciens qui figurent dans les premiers recueils de cantiques protestants (2) :

(1) On trouvera les huit modes de la psalmodie, auxquels s'ajoute le *Modus peregrinus*, dans *Hallelujah, vierstimmiges Melodienbuch*, par F.-A. Ihmé, 5e édit., Baerenthal, Alsace, 1906.

(2) Ces recueils sont au nombre de trois :

Etliche christliche Gesœnge, Wittenberg, 1524. (Ces huit cantiques, dont cinq sont de Luther, portent le millésime de 1523).

Enchiridion, etc. Erfurt, 1524.

1. *Veni, Creator Spiritus.*

Hymne de Pentecôte attribué à Charlemagne ; en réalité, il est plus ancien.

Dès 1524, il en parut une traduction de Luther : *Komm Gott Schœpfer heiliger Geist.* Mais il existait déjà une vieille traduction qu'on trouve chez Meister (n° 253), avec la mélodie ancienne, telle que Luther et Walther l'ont publiée, non sans la remanier (1) :

La première ligne de cet hymne se retrouve au début de deux cantiques du Recueil de cantiques du Consistoire luthérien de Paris :

N° 92 : *Esprit-Saint, notre Créateur.*
N° 94 : *Viens, ô Créateur de nos âmes.*

Les mélodies qui accompagnent ces cantiques français n'ont rien de commun avec celle de l'hymne latin et du cantique allemand.

2. *Veni, Sancte Spiritus, reple.*

Antiphone du XIe siècle.

On a cru longtemps que le texte et la mélodie de cette magnifique composition étaient l'œuvre de Luther. C'est lui, en effet, qui la publia dès 1524. Mais ce cantique était en usage longtemps avant la Réforme. Le texte allemand n'est du reste pas une traduction littérale de l'hymne latin, mais un véritable cantique allemand : *Komm heiliger Geist, Herre Gott.*

L'air n'a rien de commun avec celui de l'hymne latin. Il remonte au XVe siècle. En l'examinant, on s'aperçoit qu'il se compose d'une mélodie assez courte, deux fois reproduite au cours de la strophe ; cette répétition n'est motivée ni par le sens du texte, ni par la construction rythmique. Il nous semble probable que cet air a été emprunté à quelque séquence ou à un autre cantique.

3. *Veni, Redemptor gentium.*

Hymne de saint Ambroise, pour l'Avent.

Il en existait une traduction dès le XVe siècle, et l'on possède même quelques notations manuscrites de la mélodie, dont l'une remonte à 1460 (Cologne). Une première fois ce chant fut publié

Geistliches Gesangbüchlein, de J. Walther, avec une préface de Luther. Wittenb., 1524.

Voyez F. Kuhn, *Vie de Luther*, II, 83.

(1) On trouvera toutes ces mélodies dans leur forme authentique dans l'*Hallelujah* d'Ihmé, et aussi dans l'excellent ouvrage de Zahn : *Vierstimmiges Melodienbuch zum Gesangbuch der evang. luth. K. in Baiern*, 21e éd. Erlangen, 1906.

en 1524 (*Nun komm der Heiden Heiland*). En 1531, Luther fit paraître un autre cantique : *Verleih uns Frieden gnædiglich*, sur la même mélodie. Mais cette fois-ci Luther l'a remaniée, en y ajoutant une ligne.

4. *A Solis ortu cardine* (*Christum wir sollen loben schon*).

Hymne de Noël de Sedulius (ve siècle). Il est encore en usage dans l'Eglise romaine, ainsi que sa vieille mélodie. Celle-ci, adoptée par Luther, est ancienne. Il est même probable que le texte du cantique, qu'on attribua longtemps à Luther, est emprunté à quelque vieille traduction.

5. *In natali Domini.*

Hymne latin du xive siècle. En allemand : *Da Christus geboren war*. Ce cantique parut pour la première fois avec l'air, qui est fort gracieux, dans le Recueil des Frères bohèmes en 1544. Mais Meister en donne plusieurs versions d'allure plus archaïque, qu'il a trouvées dans des recueils catholiques du xviie siècle.

6. *Dies est lætitiæ.*

Hymne de Noël du xie ou du xiie siècle. La traduction (*Der Tag der ist so freudenreich*) remonte au xve siècle. Ce cantique parut d'abord dans le Recueil des Frères bohèmes en 1531.

7. *Quem pastores laudavere.*

La mélodie, qui est ancienne, est désignée tantôt d'après le cantique : *Kommt und lasst uns Christum ehren* de P. Gerhardt (voyez *Hallelujah*), tantôt d'après un cantique plus ancien : *Den die Hirten lobten sehre* (Zahn).

Elle fut publiée pour la première fois à Breslau par V. Triller, en 1551. Ce cantique, très bien connu des catholiques, était chanté par deux chœurs séparés.

8. *Te Deum laudamus* (*Herr Gott dich loben wir*).

Hymne de saint Ambroise, dont Luther fit paraître, en 1529, une traduction métrique en cinq strophes d'inégale longueur. La mélodie commence avec la première strophe et se termine avec la dernière. Sauf quelques modifications de détail motivées par la nécessité d'adapter la mélodie au rythme du vers, le chef-d'œuvre de saint Ambroise est resté intact et n'a rien perdu de sa puissance et de son charme. Il y a notamment dans la quatrième strophe un changement de ton de l'effet le plus majestueux.

Dans la version luthérienne, chaque note tombe sur une syllabe distincte, ce qui n'est pas le cas dans l'original latin, où la même syllabe traîne sur plusieurs notes.

9. *Jesus Christus nostra salus* (*Jesus Christus unser Heiland*).

Hymne de J. Huss sur la sainte-cène, publié par les soins de Luther dès 1524. Chose curieuse : les catholiques avaient depuis longtemps adopté ce chant.

10. *Wir glauben all an einen Gott.*

Version allemande très libre du *Credo,* qu'on a longtemps attribuée sans conteste à Luther. Elle se trouve déjà, ainsi que la musique, dans un manuscrit de Breslau de 1417 ! La partie du chant nous a paru peu intéressante.

11. *O Lamm Gottes unschuldig.*
Agneau, Victime pure.

Vieille version allemande de l'*Agnus.* Une traduction française avec la musique figure dans le Recueil du Consistoire de Paris (n° 67).

12. *Gott sey gelobet und gebenedeiet.*

C'est un cantique d'une haute antiquité en l'honneur du saint-sacrement. Les protestants l'ont publié, avec de petites modifications de texte, dès 1524. La mélodie, qui est superbe, est aussi ancienne que le texte.

Les trois dernières pièces ne sont pas des hymnes proprement dits, bien qu'elles soient plus ou moins correctement versifiées. Ce sont des chants liturgiques qui tiennent plus du récitatif que du cantique.

II

Le cantique spirituel au moyen age.

Jusqu'ici nous n'avons vu qu'une petite partie des sources d'où procède le choral luthérien.

L'Eglise du moyen âge possédait bien d'autres chants religieux, autorisés ou non. Jusque dans la liturgie de la messe, une place était réservée à un genre tout particulier de cantiques : ce sont les *Séquences.*

Pour expliquer l'origine de ces chants, nous laisserons la parole à Meister *(Das Kath. Kirchenlied*, I, p. 121 ss.*)* :

« Dans la messe, après l'Epître, le chœur entonnait quelques versets des psaumes. C'était le *Graduale,* qui se terminait par un alleluia. Lors des fêtes, les chantres exécutaient, sur la syllabe finale A de l'alléluia, des variations, des mélodies sans texte, appelées *Pneuma* ou *Neuma.* Ce fut l'origine des *Sequentiae,* c'est à dire des chants « à la suite ».

» Un moine de Saint-Gall, originaire de la Bourgogne, Notker

Balbulus (le bègue), mort en 912, composa sur ces airs des paroles. Cet homme avait une âme d'artiste. Il inventa à son tour de nouvelles mélodies sur ces textes, en se conformant à des règles spéciales.

» D'abord ces textes n'eurent ni rythme ni rimes. De là vient le nom qui leur est resté : *Proses*.

» Ce n'est que plus tard qu'on leur donna une forme un peu plus métrique. On les appelle aussi *Laudes*, parce que les séquences avaient généralement pour objet la louange de Dieu. L'usage s'en répandit dans tout l'Occident, sauf en Italie.

» La règle exigeait qu'à chaque syllabe correspondît une note distincte. Par là, ce chant se distingue des hymnes, et se rattache à la tradition grégorienne. Au XIIIe siècle, on permit qu'une note essentielle fût précédée ou suivie d'une ou deux notes secondaires, à condition que celles-ci pussent être retranchées sans préjudice pour l'air. Bref, autant de syllabes, autant de notes principales (1).

» Une séquence se compose d'un certain nombre de motifs ou thèmes musicaux, qui se succèdent d'après un ordre déterminé, et dont l'assemblage forme un tout complet. Chacun de ces thèmes s'appelait dans le langage du temps un *choral*. (On voit que le sens primitif de ce mot diffère essentiellement de celui qu'il a de nos jours). Le choral, c'est un fragment de séquence. Il n'a d'existence que par rapport au tout. Tous ces thèmes ont généralement des cadences finales identiques. »

Nous ajouterons à ces explications très claires, de Meister, quelques observations.

Les grands contrepointistes du XVe et du XVIe siècle prenaient volontiers pour thème d'un développement musical ou d'une motette, tel *choral*, c'est à dire tel fragment détaché d'une séquence célèbre.

Lorsqu'une de ces mélodies plaisait, on la chantait volontiers sur d'autres textes. Dès le XIIIe siècle on traduisit en langue vulgaire les séquences les plus populaires. Ces traductions sont en prose rimée, et souvent en vers. Ce furent les premiers cantiques en langue vulgaire. On les chantait un peu partout, lors des processions, des pèlerinages, à table, et même sur les champs de bataille.

Rarement les airs primitifs purent se maintenir intacts à travers les siècles. Parfois il surgissait sur les vieux textes des mélodies nouvelles. Il est souvent difficile aujourd'hui de faire le départ entre l'ancien et le nouveau.

(1) On remarquera que le choral protestant suit strictement cette règle.

D'autres fois, le peuple, ou un musicien isolé, s'emparait d'un fragment de séquence et en formait une mélodie nouvelle. Quelques-uns des plus beaux airs adoptés par Luther ne sont que des fragments plus ou moins modifiés ou remaniés de quelque séquence antique.

Le fait que ces chants ont presque tous disparu en France ne doit pas nous donner le change. D'abord, le clergé ne tenant nullement à encourager le chant populaire au culte, on n'a rien fait pour le conserver. De plus, ces cantiques étant méprisés des artistes, devaient nécessairement dégénérer, comme une plante non cultivée s'étiole. Le peuple, manquant de directions, changeait probablement de goûts, oubliant les chants vieillis et démodés pour adopter des refrains nouveaux, conformes aux goûts et aux passions du moment. Pour conserver ces vestiges du passé, il eût fallu qu'un Bossuet ou un Fénélon eussent témoigné quelque sollicitude pour les chants qui sans doute survivaient encore à leur époque. Cette idée seule fera sourire.

En Allemagne, ce fut différent. Les Réformateurs, plus clairvoyants et très conservateurs, recueillirent un grand nombre de ces vieux chants. Ils en amendèrent le texte, tant à l'égard de la doctrine qu'au point de vue de la versification. Ils conservèrent soigneusement les mélodies et ce furent là leurs premiers trésors hymnologiques.

Quant aux catholiques allemands, ils furent pris peu à peu d'une certaine émulation et, la rivalité entre les deux confessions aidant, ils finirent par collectionner, eux aussi, leurs trésors, et par publier des recueils importants.

L'hymnologue catholique K.-S. Meister publie dans son ouvrage une liste de 163 recueils ou plaquettes, parus entre 1470 et 1699, et cette liste est loin d'être complète.

Il s'en faut de beaucoup que ces chants soient encore en usage dans l'Eglise catholique. Beaucoup d'entre eux sont oubliés depuis longtemps et ne vivent plus que dans les bibliothèques.

Peut-être, en cherchant bien, on trouverait dans les bibliothèques de France des trésors hymnologiques qui ne le céderaient en rien à ceux des Allemands.

Les catholiques auront beau se vanter d'être les véritables inventeurs du cantique religieux. Sans doute, nous savons maintenant que l'Eglise catholique possédait au commencement du XVI[e] siècle environ 400 séquences. Qu'a-t-elle fait de ses trésors ? Le Concile de Trente a exclu toutes les séquences du culte, à l'exception de quatre ! Les autres furent vouées à un oubli si profond qu'on finit par croire que Luther et ses collaborateurs étaient les auteurs de ces mélodies qu'ils introduisirent au culte.

Il fut un temps où l'on attribuait à Luther 20 à 30 mélodies ! Cette erreur a été dissipée. Néanmoins, c'est à Luther que revient l'honneur d'avoir compris et conservé ces chants ; c'est grâce à lui qu'ils vivent encore ; c'est donc lui qui est le véritable initiateur du cantique spirituel.

En France, il n'existe rien de pareil. Les Réformateurs français ont rompu violemment avec tout le passé de l'Eglise. Les vieux chants devaient donc nécessairement disparaître.

Les calvinistes les avaient en horreur, et la hiérarchie catholique toute-puissante les écartait systématiquement.

Cet état des choses est profondément regrettable : le Français n'est pas moins bien doué pour la musique que le Germain ; d'ailleurs, quelques-uns des plus beaux cantiques adoptés par les Réformateurs allemands sont l'œuvre de Français.

Du moins, nous pouvons mentionner, en passant, les efforts louables de quelques folkloristes français, qui ont récemment sauvé de l'oubli quelques *Noëls* populaires et de rares chants religieux de ce genre.

III

Proses et cantiques du moyen age transformés en cantiques évangéliques.

Nous nous proposons de donner ci-dessous une liste de quelques séquences et de quelques cantiques qui ont passé dans les recueils protestants. Cette liste pourrait être considérablement allongée. Nous nous bornons à citer un nombre restreint de ces emprunts à titre d'exemples.

1. *Veni, sancte Spiritus et emitte.*

Ceci est une des quatre séquences officiellement autorisées dans l'Eglise romaine. Elle a pour auteur Robert, roi de France († 1031). Elle se compose de cinq chorals ou thèmes. Chacun d'eux est répété deux fois.

Des traductions en existaient avant la Réforme et ont passé dans les recueils protestants. On en trouvera une dans le recueil intitulé : *Unverfaelschter Liedersegen*, Berlin, 1864, n° 171. Elle n'a que neuf strophes au lieu de dix. Chacune compte trois vers monorimes, le tout sans indication d'auteur. Nous n'en avons pas trouvé la mélodie dans les recueils protestants que nous avons consultés. Mais Meister nous donne cette magnifique séquence avec sa mélodie *(Das K. Kirchenlied,* n° 255).

Pour donner à nos lecteurs une idée de ce genre de composition, nous leur en soumettons la traduction.

I. Choral.

1. Viens, Saint-Esprit, vrai Dieu,
Fais luire la lumière du haut du ciel,
Et n'abandonne pas ta créature.

2. Viens, Père des miséricordes,
Viens, Dispensateur des dons,
Viens, vraie lumière des âmes.

II. Choral.

3. Consolateur très bon,
Hôte aimable des âmes,
Tu es leur véritable et doux aliment.

4. Tu es le vrai délassement dans les travaux,
Le rafraîchissement dans la fournaise,
Le réconfort dans la tristesse.

III. Choral.

5. O lumière et bienheureuse clarté,
Remplis tes fidèles
Au plus profond de leur être.

6. Sans ta puissance divine
L'homme ne fait nul bien.
Sans toi, il faut qu'il périsse.

IV. Choral.

7. Lave toute notre souillure,
Arrose toute sécheresse,
Guéris toutes les blessures.

8. Incline et ploie toute raideur,
Réchauffe toute froidure,
Redresse toute erreur.

V. Choral.

9. Seigneur, donne à tous tes fidèles
Qui se confient en toi
Les sept dons sacrés.

10. Donne-nous le fruit de la vertu,
Donne-nous une fin bien heureuse
Et la félicité éternelle. Amen.

2. *Salva festa dies (Also heilig ist der Tag).*

C'est une vieille séquence de Pâques, d'après un hymne de Fortunatus (VIe siècle). La traduction allemande de la séquence est du XVe siècle. La mélodie actuelle est de la même époque, mais elle dérive de l'hymne latin. Elle a été conservée par les

Frères bohêmes, qui la publièrent en 1531. Luther la connaissait bien et savait qu'elle était ancienne. C'est une mélodie extrêmement remarquable par sa beauté et par sa structure très correcte.

3. *Christ ist erstanden.*

Ce modeste cantique de Pâques est du style des séquences. La mélodie en est magnifique. Ce ne peut être qu'un fragment ou un choral détaché d'une séquence. Le texte et la musique datent du XIIe siècle. Meister pense, avec quelque raison, que cet air pourrait procéder de la première ligne de la célèbre séquence du XIe siècle, *Victimæ Pascali* (voyez Meister, o. c., n° 168). L'auteur de cette séquence est un Bourguignon, Wipo, chapelain de l'empereur Conrad II et de son successeur (1024-1050). Wipo fut le premier qui se servit pour ses proses de textes rimés; jusque-là on s'était contenté d'assonances.

Le texte du cantique *Christ ist erstanden* est, du reste, très simple et fruste, jusqu'à l'indigence. En voici une traduction :

1. Christ est ressuscité,
Son martyre est terminé.
Venez goûter un grand bonheur,
Christ est le Consolateur.
Pitié ! Seigneur !

2. Ah ! s'il n'était pas vivant,
Tout rentrerait au néant.
Puisqu'il est ressuscité,
Que le Seigneur soit loué.
Pitié ! Seigneur !

3. Alleluia ! Alleluia ! Alleluia !
Venez goûter un grand bonheur,
Christ est le Consolateur.
Pitié ! Seigneur !

Ce cantique n'est plus en honneur dans l'Eglise catholique. Mais il fut très populaire dès le XIIIe siècle. Il fut publié d'abord à Wittemberg en 1535. Les trois strophes ont chacune quatre ou cinq lignes de longueur inégale, de sorte que la mélodie n'est pas tout à fait la même pour chacune d'elles. Le triple alleluia a même un motif musical à part.

Il existe un autre cantique, également ancien, pour l'Ascension, sur le même air modifié : *Christ fuhr auf gen Himmel.*

Dès 1524, Luther a publié un cantique de sa composition avec une mélodie où reparaît le thème ancien un peu modifié. C'est le cantique : *Christ lag in Todesbanden.*

On trouvera tous ces airs dans les ouvrages cités de Zahn et de F.-A. Ihmé.

4. *Nun bitten wir den heiligen Geist.*

Ce cantique allemand, très ancien, est probablement un fragment d'une ancienne séquence. Il parut dès 1524 dans le Recueil de J. Walther.

5. *Gelobet seist du, Jesus-Christ.*

Séquence du moyen âge pour la fête de Noël, publiée en premier par les protestants en 1524.

6. *In dich hab ich gehoffet, Herr.*

Meister (ouvrage cité, n° 62) pense que cette belle mélodie faisait anciennement partie d'une vieille et célèbre séquence de Pâques. Le texte actuel est d'origine protestante, mais les catholiques chantaient sur la même mélodie un cantique de Pâques.

Ce cantique fut publié à Nuremberg en 1536. M. Ihmé, dans le *Hallelujah*, dit que cette mélodie existe déjà dans un manuscrit antérieur à 1478.

Le recueil du Consistoire de Paris reproduit une « modification » très usitée d'un choral en mineur contenu dans le livre de can- » tiques de Strasbourg de 1560 ». C'est le cantique n° 249 (air n° 100). En réalité, cette version ne donne qu'une faible idée de l'original.

7. *Es ist das Heil uns kommen her.*

Ce cantique de Paul Speratus contient le programme dogmatique de la Réformation. Il fut extrêmement populaire.

Cependant l'air en est sûrement ancien, puisque les catholiques le connaissaient fort bien. Il n'est pas admissible qu'ils aient emprunté aux protestants la mélodie d'un cantique qui, comme un coup de clairon, donna le signal de l'assaut contre la papauté. Les catholiques chantaient sur cette mélodie un cantique de Pâques. La version protestante de cet air diffère du reste avantageusement de celle qui était en usage chez les catholiques.

Paul Speratus publia ce cantique dès 1523-24.

8. *Grates nunc omnes.*

Séquence du xe siècle pour Noël, en prose. On l'attribue à Notker de Saint-Gall.

Les catholiques chantaient une traduction qui commence par ces mots : *Danksagen wir Alle mit Schalle*. M. Ihmé (*Hallelujah*, p. 208) en donne une version en prose qui a paru, avec la musique, à Strasbourg, en 1541. Elle commence par ces mots : *Danksagen wir Alle Gott*, etc.

9. *Media vita in morte sumus* (1).

Ce cantique, que Luther fit paraître dans le recueil de Walther (1524), dérive de la sublime séquence du moine Notker. La mélodie, telle que Luther la trouva, n'était plus la vieille séquence. Pourtant, elle en a conservé quelques traits, notamment l'invocation émouvante : *Sancte Deus*, etc.

Meister (pp. 385-386) reproduit la mélodie originale (?) de la prose latine d'après un manuscrit de la bibliothèque de Munich (*Cod. lat.*, 88, fol. 89 et 90).

Luther a publié la mélodie telle qu'on la chantait en son temps. Elle n'est pas tout à fait pareille à celles qui se trouvent dans les recueils catholiques ; du reste, celles-ci ne concordent pas entre elles. Probablement, Luther en a remanié la cinquième ligne :

Dieu seul est mon refuge.

Voici le texte de la prose latine :

Media vita in morte sumus,
Quem quærimus adjutorem nisi te, Domine,
Qui pro peccatis nostris juste irasceris ?
Sancte Deus, Sancte fortis, Sancte et misericors Salvator,
Amaræ morti ne tradas nos.

Notker composa son chant dans les circonstances suivantes : Un jour, errant dans la campagne, il vit des artisans occupés à construire un pont par dessus l'abîme de Martinstobel, près de Saint-Gall. Le spectacle de ces hommes, placés entre la vie et la mort, exposés à un danger terrible, lui inspira ce chant.

La mélodie, dans son état actuel, se divise en deux parties distinctes. Le premier motif semble emprunté à un chant de pèlerins. Nous retrouvons le même thème dans un cantique de procession qui nous a été également conservé par Luther, et dont nous parlerons après ce cantique.

La deuxième partie semble s'inspirer directement de la séquence de Notker.

On trouvera des arrangements très heureux de ce chef-d'œuvre dans l'*Hallelujah* d'Ihmé (p. 96), et dans le Recueil de Zahn.

10. *Gott der Vater wohn uns bei.*

Litanie pour la procession de la sainte croix, très populaire

(1) Ce cantique et les quatre qui suivent figureront avec leurs mélodies dans un petit recueil d'hymnes traduits de l'allemand que l'auteur de ce travail se propose de publier.

au xve siècle. Elle figure dans tous les recueils catholiques du xvie et du xviie siècle. Mais c'est Luther qui l'a publiée en 1524. Il a refondu en partie le texte, éliminant ce qui était contraire à l'esprit de l'Evangile, et lui a donné une allure héroïque, surtout grâce à un remaniement partiel de la mélodie qui est bien de lui. Le même verset se chante trois fois, en l'honneur de la Trinité.

11. *Allein Gott in der Hœh sey Ehr.*

Arrangement métrique du *Gloria in Excelsis*. La mélodie est empruntée à un hymne latin : *Et in terra pax*. Ce cantique fut publié d'abord à Leipzig, en 1539.

IV

Chansons populaires

Les Réformateurs ne se contentèrent pas de faire de larges emprunts aux chants d'église proprement dits qui avaient cours à cette époque. Ils surent aussi utiliser, pour le culte, des chansons populaires d'allure beaucoup plus modeste.

Voici par exemple deux Noëls :

1. *In dulci jubilo.*

D'après des témoignages très certains, cette chanson existait déjà au xive siècle. Elle se trouve dans tous les recueils, catholiques et protestants, mais elle fut publiée pour la première fois à Wittemberg en 1535.

C'est un curieux échantillon des chants d'écoliers, qui mêlaient volontiers du latin au langage vulgaire. Voici la première strophe de ce cantique, telle que les enfants la chantaient devant la crèche, lors de la messe de Noël, en battant des mains :

In dulci jubilo
Nun singet und seyd froh
Unsers Herzens wonne
Liegt *in praesepio*
Und leuchtet als die Sonne
Matris in gremio
Alpha est et O (bis).

2. *Es ist ein Reis entsprungen.*

Autre chant de Noël, d'allure beaucoup plus distinguée. Ce chant parut d'abord dans un recueil catholique de 1600. Depuis ce temps il ne manque dans aucun recueil sérieux. Meister (n° 63) pense avec raison que ce cantique est beaucoup plus

ancien. Cependant on ne saurait le prouver, car on n'en trouve nulle trace au XVIe siècle.

Par la suite, les protestants empruntèrent souvent des mélodies aux catholiques.

C'est le cas, par exemple, pour le beau cantique de la Passion : *O Traurigkeit, O Herzeleid*, dont une traduction française existe dans le Recueil du Consistoire de Paris (n° 52) : *Quelle douleur saisit mon cœur.*

Voici ce que raconte l'auteur, J. Rist (1641) :

« Le premier verset de ce cantique funèbre m'est tombé par hasard sous les yeux avec la mélodie. Je l'ai trouvé si beau que j'y ai ajouté sept versets. »

Nous trouvons en effet le premier verset de ce cantique, avec la mélodie, dans les recueils catholiques du XVIIe siècle (voyez Meister, n° 154).

Très souvent on se servit des mélodies de chansons profanes pour des cantiques spirituels. Plusieurs d'entre nos cantiques les plus beaux n'ont pas d'autre origine.

Les catholiques allèrent même quelquefois plus loin : ils prenaient le texte de certaines chansons érotiques, et, à l'aide de quelques retouches, ils en faisaient des chants en l'honneur de la Vierge.

Cet exemple ne pouvait être suivi par les protestants. Mais ils empruntaient souvent, pour leurs cantiques, des mélodies populaires auxquelles ils adaptaient des cantiques spirituels. Voici un cas bien curieux :

3. *Innspruck, ich muss dich lassen.*

L'air, qui est admirable, fut composé par H. Isaak, né vers 1450 en Bohême, organiste à Florence en 1480, maître de chapelle de l'empereur Maximilien, mort vers 1517. C'était une chanson pour les artisans en voyage.

En 1505 parut sur cet air une complainte en l'honneur de sainte Anne.

En 1606, le docteur J. Hasse composa sur cette mélodie le cantique : *O Welt ich muss dich lassen.*

En 1653, Paul Gerhardt fit paraître sur cet air son beau cantique du soir : *Nun ruhen alle Waelder.* C'est celui-ci qui a fini par donner son nom à la mélodie.

Dans le Recueil du Consistoire de Paris, il n'y a pas moins de douze cantiques qui se chantent sur cette mélodie (air n° 7).

4. *Christ unser Herr zum Jordan kam.*

Luther lui-même était loin de dédaigner la chanson populaire. Il s'en servit pour un de ses premiers cantiques. C'est celui dont nous donnons ci-dessus la première ligne.

Les Réformateurs peuvent donc être comptés à bon droit parmi les précurseurs des folkloristes.

V

Luther considéré comme musicien.

A mesure qu'on se rend mieux compte des origines du choral luthérien, il semble qu'on doive contester à Luther le titre glorieux de créateur du choral évangélique.

Longtemps on lui a attribué au moins une vingtaine de mélodies. Peu à peu le nombre des airs dont il pourrait être l'inventeur va en diminuant. Les hymnologues allemands ne sont du reste pas d'accord entre eux sur les mélodies qui lui reviennent.

Koch (1) dit qu'on ne saurait attribuer à Luther avec certitude que trois mélodies : le *Credo*, le *Sanctus* et *Ein' feste Burg*. Le *Credo* se trouve déjà dans un manuscrit de 1417 ! Le même pense qu'on peut lui attribuer avec plus ou moins de probabilité six autres mélodies.

Winterfeld (2) lui attribue également les trois mélodies citées ci-dessus, et en outre trois autres avec probabilité.

En présence de cette reculade, les hymnologues catholiques se sont efforcés de détruire ce qu'ils appellent la légende d'un Luther créateur du choral allemand. Tout l'honneur, disent-ils, en revient à l'Eglise catholique. K.-E. Meister (3) exprime l'opinion que la part de Luther dans la création du choral allemand se réduira peu à peu au néant. D'autres vont jusqu'à soutenir que même la mélodie de *Ein' feste Burg* n'est qu'un emprunt fait à l'hymne latin : *Exsultet cœlum laudibus*. Meister le conteste. Il reproduit loyalement les deux mélodies (*o. c.*, p. 31), et conclut qu'elles n'ont rien de commun.

(1) E.-E. Koch, *Geschichte des Kirchenliedes u. des Kirchengesanges*, etc. Stuttg., 1852-53.

(2) C.-V. Winterfeld, *Der evang. Kirchengesang*. Leipzig, 1843-47. — Consultez aussi l'ouvrage suivant : P. Wackernagel, *Dr M. Luthers geistliche Lieder, mit den zu seinen Lebzeiten gebräuchlichen Singweisen*. Stuttg., 1848.

(3) K.-E. Meister, *Das Katholische deutsche Kirchenlied und seine Singweisen*. Fribourg i. B., 1862.

Néanmoins, il penche à croire que cette mélodie, ainsi que toutes celles qu'on attribue à Luther, est ancienne, et qu'il suffirait de quelque découverte paléographique pour détruire à tout jamais la renommée usurpée de Luther comme compositeur.

Hâtons-nous d'ajouter que nous ne sommes pas de cet avis. Nous croyons que Luther a composé certaines mélodies. Mais, même s'il n'en avait pas inventé une seule, il n'en reste pas moins démontré que c'est lui seul qui a sauvé de l'oubli bon nombre des vieux chants d'église, qu'il a enseigné à ses disciples à les adapter à des cantiques nouveaux, et qu'il leur a assuré une place d'honneur au culte. Mais nous allons plus loin et nous croyons que Luther est bien réellement l'auteur de quelques mélodies.

Sans doute, Luther n'a pas été le compositeur fécond qu'on s'est plu à célébrer. Lui-même n'en dit mot, ni dans ses propos de table, ni dans sa correspondance. Si la composition musicale avait joué un si grand rôle dans sa vie, on ne s'expliquerait pas ce silence. Tout ce que nous apprenons, c'est qu'il aimait la musique, qu'il la cultivait avec soin, qu'il s'est montré homme de goût dans le choix des airs qu'il a empruntés à l'Eglise catholique. C'est déjà quelque chose.

Luther lui-même semble avoir jugé très modestement ses talents musicaux, si l'on en croit le propos suivant recueilli par ses commensaux :

« Un jour on chantait devant lui quelques belles motettes de Senfel (1). Luther admira et loua. Puis il dit : « Je ne serais pas » capable de composer une pareille œuvre, quelque peine que je » me donnasse. Mais lui ne saurait pas prêcher un psaume » comme moi. Il y a différents dons de l'esprit, » etc.

Cette parole ne prouve nullement que Luther se disait incapable d'inventer un air. Il est certain d'autre part qu'il savait parfaitement ajouter une partie de chant à un morceau de musique, et il s'en vantait. Mais il y avait loin de là à une de ces savantes compositions qu'affectionnaient les maîtres du XV[e] et du XVI[e] siècle et qui nous remplissent encore aujourd'hui d'étonnement.

(1) Dans l'ouvrage si complet de K.-S. Meister, nous trouvons la reproduction d'une de ces motettes de Senfel (I, Appendice II, n° 8). C'est un chœur à six parties, où n'entrent pas moins de trois motifs ou « chorals » empruntés à l'antique séquence *Christ ist erstanden*. Lorsqu'on étudie la complexité savante de ce morceau de chant, on ne s'étonne plus de l'exclamation de Luther.

Nous passons maintenant à quelques témoignages sur lesquels on s'est basé pour prouver que Luther fut un compositeur fécond. Nos lecteurs remarqueront qu'ils sont tous postérieurs à Luther.

David Chytraeus, dans la préface d'un recueil de cantiques publié à Hambourg en 1588, dit que « Luther a orné d'airs appropriés les points principaux de la doctrine chrétienne, et toute l'histoire de Christ ».

Paul Eber écrit (1560) que des dames honorables de Wittemberg se sont édifiées à leur dernière heure « grâce aux chants chrétiens dans lesquels le vénérable Dr M. Luther avait mis en vers et en musique les points du catéchisme et quelques psaumes de David ».

Michel Praetorius, le distingué musicien protestant, reproduit (*Syntagma musicum*, Witemb., 1615, I, 449-453 une déclaration de Joh. Walther, l'ami et le collaborateur musical de Luther. Bien que nous ne possédions les paroles de cet important témoin que de seconde main, et que leur publication suive de près de cent ans les événements auxquels il y est fait allusion, leur importance n'échappera pas à nos lecteurs :

« Luther, dit Walther, a fait lui-même les notes sur les épîtres, les évangiles et les paroles d'institution de la sainte-Cène. »

C'était en vue de la première messe allemande qui fut célébrée à Wittemberg en 1526. Aujourd'hui encore on a l'habitude, dans les grandes églises d'Allemagne, de chanter certaines parties du culte liturgique. Ce chant est une sorte de récitation accentuée à l'aide de quelques intonations. Ici l'œuvre musicale de Luther ne pouvait pas signifier grand chose.

Le même J. Walther continue en racontant qu'il fit exécuter par les écoliers « de purs chants choraux » (*reine Chorgesænge*) (1).

Il s'agit ici de chants latins, anciens ou modernes, d'un caractère artistique, car Walther lui-même fait remarquer que le « choral » latin est bon pour les écoliers, tandis que, pour le peuple, le chant le plus convenable, c'est celui « des vieux cantiques spirituels allemands, et aussi des cantiques et psaumes luthériens » (*und lutherische Lieder und Psalmen*).

Walther distingue donc nettement entre les cantiques, latins

(1) Meister (*o. c*, Appendice II, n° 9) reproduit une des compositions de Walther sur un thème (choral) emprunté à un Noël populaire : *Joseph, lieber, Joseph mein*. C'est encore une de ces compositions ou motettes savamment compliquées, un chœur à cinq parties, où l'invention mélodique ne joue aucun rôle. Walther n'est l'auteur d'aucune mélodie.

et allemands, usités dans l'Eglise du moyen âge, et les nouveaux cantiques de Luther. Puis il ajoute :

« On voit clairement que le Saint-Esprit a collaboré, tant avec les auteurs des cantiques latins qu'avec Luther, qui a, en très grande mesure, mis en vers et aussi mis en mélodie les chants choraux allemands (*zur Melodie gebracht*) ; ainsi qu'on peut le voir par le *Sanctus*, où il a mis si magistralement la véritable accentuation. A tel point que je lui demandai d'où lui venait cette science. Il se mit à rire et dit : « C'est le poète Virgile qui » me l'a enseignée, lui qui sait approprier avec tant d'art ses » poèmes et ses paroles aux choses qu'il décrit. Ainsi la musique » doit ajouter ses notes et ses airs au texte. »

Le témoignage de Walther ne dit pas clairement que Luther soit l'auteur d'une ou de plusieurs mélodies. C'est aussi le cas pour celui de Chytraeus et de Paul Eber. Pour le *Sanctus*, par exemple, Walther insiste surtout sur l'habileté de Luther à adapter une mélodie à un texte donné ou à un cantique composé par lui-même. Mais il ne dit pas non plus que Luther n'ait jamais composé de mélodie.

En réalité, Luther et ses contemporains, dans leurs jugements musicaux, semblent s'être beaucoup plus préoccupés de certaines qualités de métier que du don de l'invention musicale. Luther a pu fort bien inventer sans grand effort une mélodie, et se dire incapable de composer une motette. L'invention musicale était une affaire d'inspiration et non de travail. Il était plus difficile d'adapter une vieille mélodie à un texte nouveau que d'improviser librement un air. Ce qu'on a fait en se jouant ne laisse guère de souvenir : le travail soutenu, l'effort pénible laissent des traces beaucoup plus durables dans la mémoire.

Donc Luther a pu inventer des mélodies, et la tradition n'a pas pu se tromper à cet égard. Malheureusement nous n'avons aucun témoignage absolument certain de l'authenticité des mélodies qu'on lui attribue.

Sans doute Luther passe pour être l'auteur de l'air de *Ein' feste Burg*. Mais au fond ce n'est qu'une tradition. Considérons par exemple le témoignage de l'historien Sleidanus, dans ses Commentaires (Strasbourg, 1560). Il dit que Luther composa ce cantique à l'époque de la diète d'Augsbourg (1530), et qu'il y ajouta (*addidit*) une mélodie. C'est là un témoignage bien vague. De plus, on sait que ce cantique a été publié dès 1529, et pour comble de malheur, on ne possède plus aucun exemplaire de cette édition.

Il nous faut donc renoncer à élucider la question au moyen de documents contemporains.

Essayons si, en examinant l'œuvre musicale attribuée à Luther, nous réussirons à en fixer les traits personnels, des caractères originaux, un style particulier.

Pour cela, il faudra distinguer entre les mélodies que nous croyons devoir lui attribuer et les airs anciens que Luther a remaniés pour les adapter aux cantiques nouveaux dont il est l'auteur incontesté.

Ces airs ont subi des transformations plus ou moins profondes. En étudiant de près ces changements et ces additions, nous pourrons en tirer des conclusions relativement au style personnel de Luther.

La suite de cet exposé montrera si, en suivant cette méthode, nous aboutirons à des résultats plus probants.

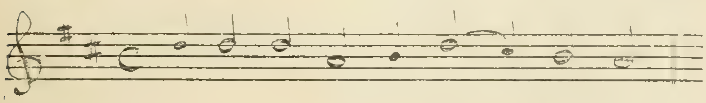
Nous admettrons provisoirement que Luther est l'auteur de cinq mélodies. Nous ferons ressortir les traits qui leur sont communs et qui les distinguent de toutes les autres mélodies anciennes ou contemporaines.

1. *Ein' feste Burg ist unser Gott.*

La forme authentique de cette mélodie diffère beaucoup de celle qu'on chante dans la plupart des Eglises protestantes et qui figure dans les *Huguenots*. Presque toutes les mélodies du XVIe et du XVIIe siècles ont été défigurées par le mauvais goût et la routine. Pour étudier le style personnel de Luther, il faut avoir recours à des publications dignes de confiance (1).

La mélodie originelle est *puissamment rythmée*, de manière à se plier à toutes les nuances du texte : par exemple, la première note est une croche, ce qui allège le début : l'exécution ordinaire, qui débute par trois notes d'égale valeur, affecte une gravité qui va jusqu'à la lourdeur :

Mélodie originale.



Mélodie modifiée.



(1) Pour toutes les mélodies dont nous parlons, on peut consulter les Recueils de mélodies de Zahn (Erlangen, 1906, 21e édit.), et de F.-A. Ihmé (*Hallelujah*,

En second lieu, la mélodie originale contient un passage d'un tour gracieux, comme il s'en trouve dans presque toutes les œuvres musicales que nous attribuons à Luther. Nous appellerons ces sortes de particularités mélodiques des « élégances », des mélismes. D'autres les appelleront des fioritures ; à tort selon nous, car si l'on se donne la peine de les exécuter avec soin, ou plutôt avec style, on y trouvera plus qu'un vain ornement musical.

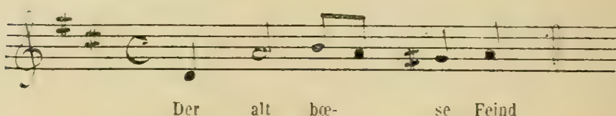
Voici ce passage, c'est la cinquième ligne :

Mélodie originale.



Là aussi la routine a tout changé. Voici ce qu'on chante :

Mélodie modifiée.



Que si l'on s'étonne de voir un mélisme accompagner précisément un passage du texte qui parle du diable, nous ferons remarquer que la musique de Luther n'est pas descriptive, mais expressive. Dans ce passage, les notes ne doivent pas dépeindre le diable, mais exprimer le sentiment joyeux et triomphant qu'éprouve le chrétien à la pensée que l'ennemi de son bonheur est vaincu.

Nous avons donc fixé deux signes caractéristiques de la mélodie luthérienne : le *rythme* et le *mélisme.*

2. *Jesaia dem Propheten das geschah (Sanctus).*

Lorsque Luther entreprit de réformer le culte et d'y introduire la langue vulgaire, il choisit lui-même et mit au point les chants et les morceaux liturgiques qui devaient figurer dans la messe allemande (1526).

Baerenthal, Alsace, 5e édit., 1905). Ce dernier donne la version authentique du cantique de Luther (p. 37), et la version traditionnelle (p. 258).

Longtemps on lui a attribué la version allemande du *Credo* (*Wir glauben all'an einen Gott*). Mais nos lecteurs savent que ce *Credo* remonte à une époque antérieure. Il n'a, du reste, aucun des caractères des chants luthériens : il n'est pas rythmé.

Reste le *Sanctus*.

Jusqu'ici on n'a retrouvé nulle composition de ce genre remontant à l'antiquité, et nos lecteurs ne s'en étonneront pas, lorsqu'ils en connaîtront le texte, qui est une des œuvres poétiques les plus originales de Luther comme fond et comme forme. C'est une petite épopée. Qu'on en juge :

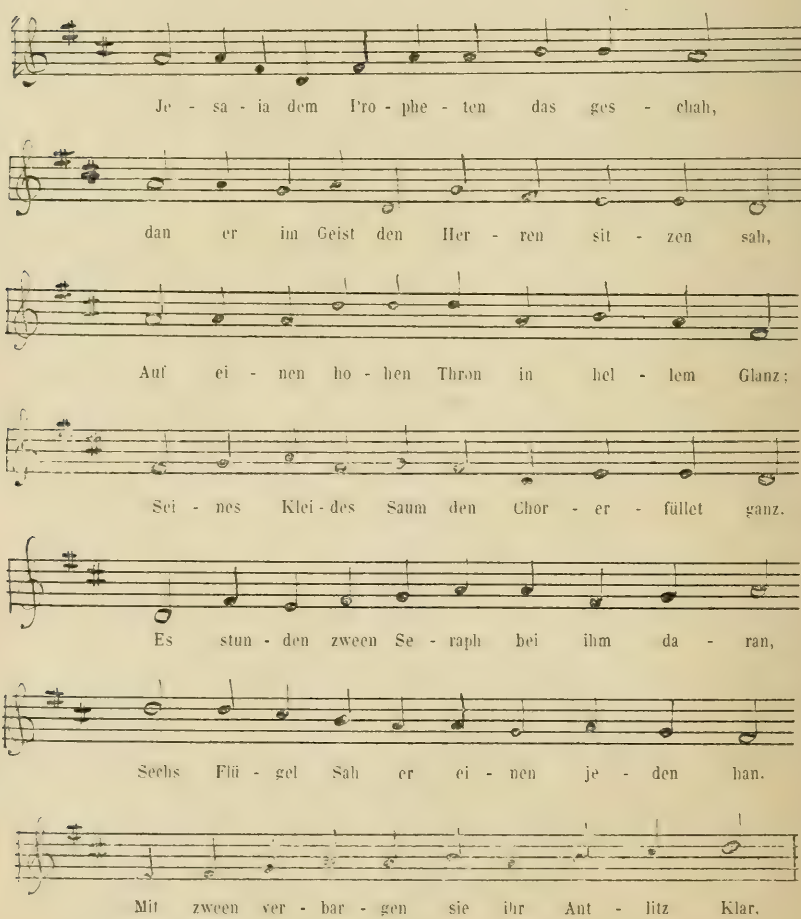
Voici ce qui arriva à Esaïe le prophète :
Il vit en esprit le Seigneur assis
Sur un trône resplendissant.
Les pans de son vêtement remplissaient le chœur,
Près de lui se tenaient deux Séraphins.
Chacun d'eux avait six ailes,
Avec deux ils couvraient leur visage clair,
Avec deux ils couvraient leurs pieds,
Et avec les deux autres ils volaient librement.
L'un envers l'autre, ils crient à haute voix :
(*3 fois.*) Saint est Dieu, le Seigneur Sabaoth.
Sa gloire a rempli le monde entier,
Le seuil et les poutres tremblaient,
La maison était pleine de vapeur et de brume.

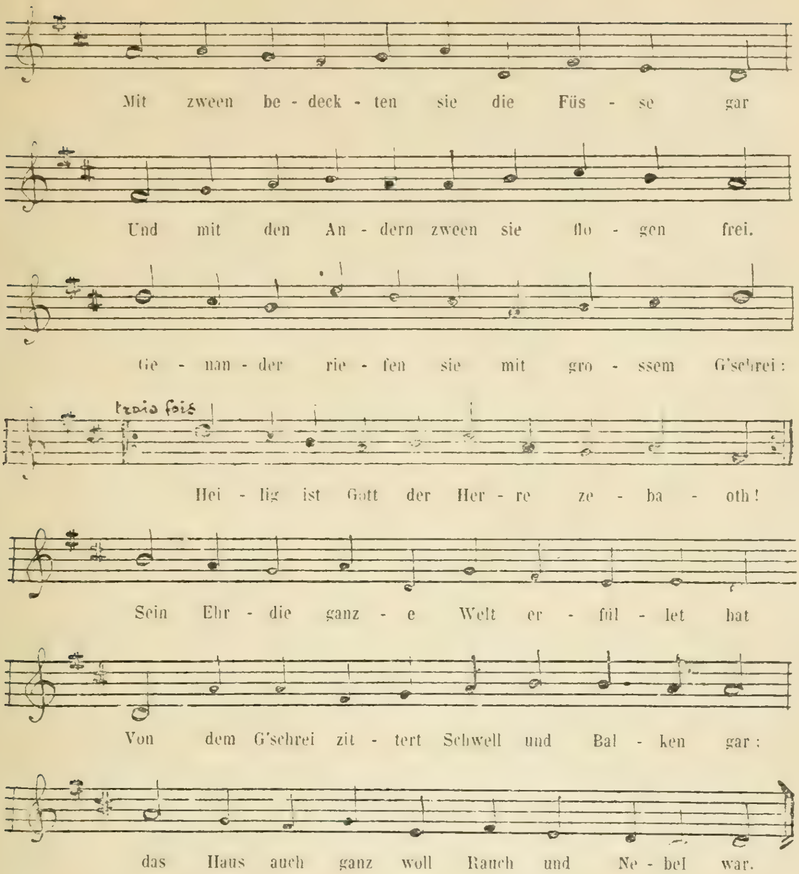
Il n'est guère admissible qu'un *Sanctus* de 16 vers à 10 syllabes ait existé avant Luther. D'où pouvait venir l'importante composition musicale qui l'accompagne ? Même si nous n'y reconnaissions pas quelques signes caractéristiques de la manière de Luther, il faudrait la lui attribuer. Sans doute, Walther, dans le passage cité plus haut, s'émerveille surtout du talent qu'a Luther d'adapter les notes aux paroles. Mais il parle en musicien de profession qui apprécie avant tout les finesses du métier. Du reste, Luther pouvait revendiquer la gloire d'inventeur musical tout aussi bien que Virgile pouvait se dire l'auteur des poèmes qu'il adaptait si bien aux choses qu'il voulait exprimer.

La mélodie de ce *Sanctus* n'est au fond qu'un long récitatif rythmé. Ce n'est pas une mélodie à la coupe régulière, c'est une succession de phrases qui se ressemblent sans se confondre, et qui ne tiennent ensemble que par la force du rythme. Sur ce récitatif construit et exécuté avec une verve extraordinaire, le triple *Sanctus* se détache avec un relief puissant. Il y a en outre quelques passages d'une belle envolée. Nous recommandons notamment aux connaisseurs la 6e et la 7e ligne.

En quelques endroits, Luther passe plus ou moins brusquement à l'octave supérieure. C'est là aussi un des signes caractéristiques de son style.

Il faut remarquer aussi que les cadences qui terminent chaque ligne tombent toujours très franchement sur un accord parfait. Ceci est chez Luther presque un système. Dans tous les cas, c'est une nouveauté. Dans les vieux cantiques, inspirés plus ou moins du chant grégorien, la note finale flotte toujours, pour ainsi dire, en l'air, à tel point que le compositeur, ou plutôt l'arrangeur, est obligé de recourir à des artifices de contrepoint pour donner à l'oreille moderne l'illusion d'une fin correcte. La franchise de ces cadences finales donne aux mélodies de Luther cet air de force sereine qui leur est propre.





3. *Ein neues Lied wir heben an* (1).

En 1523, Luther fit paraître une chanson composée en l'honneur de deux jeunes martyrs évangéliques brûlés vifs à Bruxelles. La mélodie qui l'accompagne est de 1524.

De qui est-elle ?

Nous croyons que cette admirable mélodie est de Luther ; c'est là que nous trouvons au plus haut degré tous les signes caractéristiques de son style :

1° La mélodie se distingue par son rythme entraînant ;

(1) Cette mélodie sera publiée avec quelques autres mélodies de Luther et des maîtres postérieurs dans un petit Recueil d'hymnes traduits ou imités de l'allemand, que l'auteur se propose de faire paraître prochainement.

2° Par d'admirables cadences en accord parfait. Par exemple celle de la 2e ligne rappelle celle de la 8e ligne du *Sanctus*.

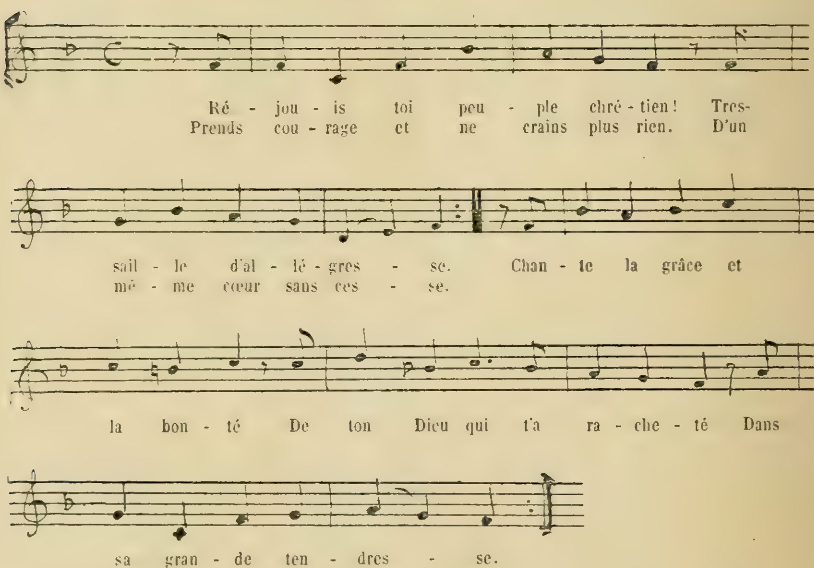
3° Elle comprend des « élégances » d'un haut style ;

4° On y trouve de brusques passages à l'octave supérieure.

4. *Nun freut euch liebe Christeng'mein.*

Dans un petit recueil de cantiques paru à Wittemberg en 1524 (*Etliche christliche Lider*) parurent huit cantiques datés de 1523. Cinq sont de Luther. Tous ont de vieilles mélodies adaptées, à l'exception d'un. Du moins on n'en a pas trouvé jusqu'ici de trace parmi les vieux chants d'avant la Réformation.

Le texte de ce chant, qui a l'allure épique, a été traduit en français par M. Ch. Pfender (*Vie de Luther*, Paris, 1883, p. 116). La mélodie présente quelques-uns des caractères des chants de Luther : rythme très prononcé et cadences très franches. D'autres signes particuliers à son style lui manquent. Mais la mélodie est courte. De plus, elle est la première en date.



5. *Mit Fried und Freud ich fahr dahin.*

Dans le recueil publié à Wittemberg en 1524 par Joh. Walther, il n'y a pas moins de 14 cantiques de Luther, avec mélodies. Ce sont généralement des mélodies anciennes, et quelques-

unes ont été remaniées et adaptées par Luther lui-même, ainsi que nous le constaterons.

De l'une d'elles on n'a pas trouvé de trace antérieurement à cette publication. C'est celle du cantique de Siméon : *Mit Fried und Freud ich fahr dahin* (1).

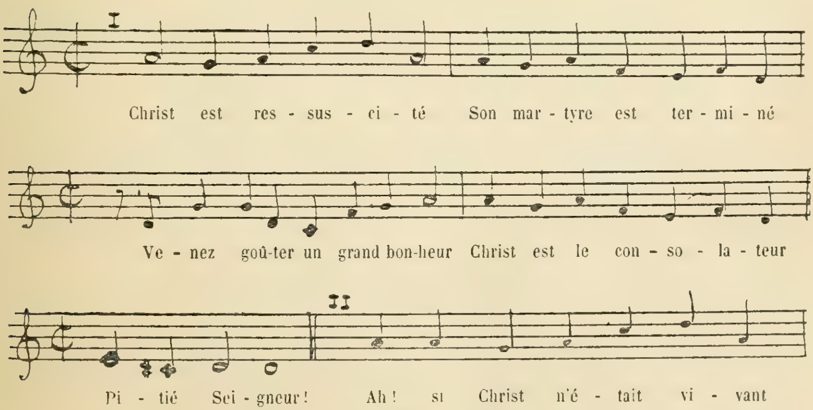
Cette mélodie est dans le ton mineur, néanmoins les cadences sont très franchement sonores. Il se trouve à la seconde ligne un passage discrètement orné, dans le goût de Luther. Sans doute on pourrait aussi l'attribuer à Walther, puisque c'est lui qui a publié le volume. Mais ce musicien n'a jamais passé pour un inventeur de mélodie ; il prenait les airs tels qu'il les trouvait et en composait l'harmonie. Nous croyons que ce cantique est une œuvre authentique de Luther.

Nous examinerons maintenant une autre série de mélodies qui ne sont que des remaniements d'anciens chants datant des siècles antérieurs à la Réformation. Nous les comparerons à leurs devancières.

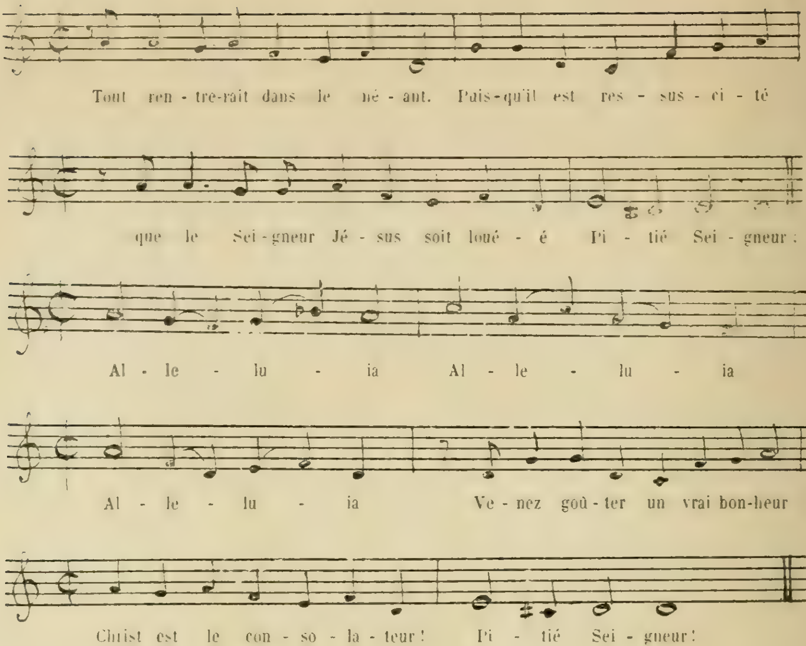
6. *Christ lag in Todesbanden.*

Cette mélodie est tirée d'un vieux chant de Pâques, populaire dès le XIII[e] siècle ; le texte n'est qu'une sorte de prose pauvrement rimée en trois strophes inégales.

Voici la mélodie de ce vieux cantique, *Christ ist erstanden* (voyez Meister, n° 168, Zahn, *Melodienbuch*, n° 25 *a*).

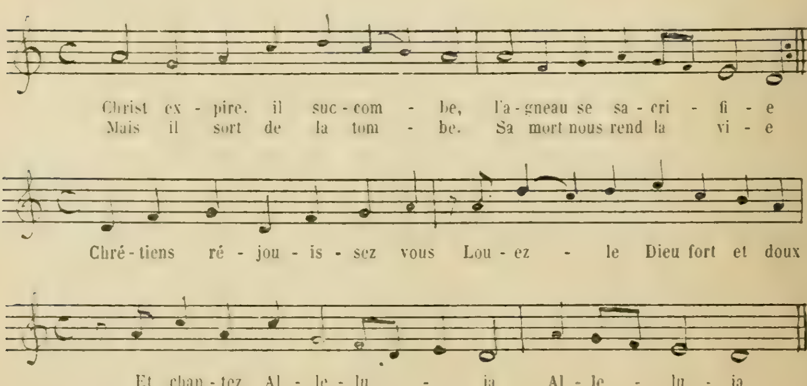


(1) Nous publierons ce superbe cantique avec une traduction dans le Recueil que nous préparons.



De nos jours, une assemblée populaire éprouverait une grande difficulté à exécuter ce chant. Il faut croire qu'il en était déjà de même du temps de Luther, puisqu'il composa, à la place de cette prose rimée, un cantique à trois strophes égales, très correctement construites et versifiées.

Avec les thèmes de la mélodie originale, il reconstitua une mélodie nouvelle, la même pour chaque strophe. La voici :



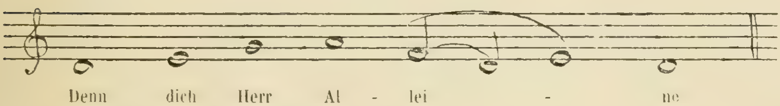
On remarquera dans les trois dernières lignes des développements musicaux nouveaux qui rappellent certains tours particuliers aux mélodies de Luther : il aime à monter brusquement à l'octave supérieure (6e ligne). La septième ligne est d'une invention originale, qui rappelle la 3e ligne du cantique de Siméon par son tour gracieux. Le rythme est en général très ferme.

Pour toutes ces raisons, nous croyons que cet arrangement, paru pour la première fois dans le Recueil de Walther, est de Luther.

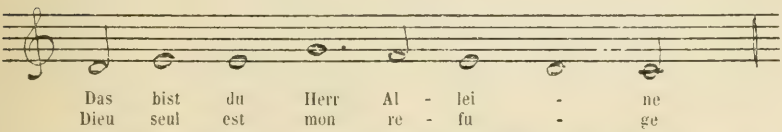
7. *Mitten wir im Leben sind* (1).

On peut trouver la forme archaïque de cette magnifique séquence chez Meister (no 211). En la comparant à la mélodie parue dans le Recueil de J. Walther (1524), on y remarque des modifications. Une d'entre elles est caractéristique. Elle se trouve à la cinquième ligne :

Manuscrit de Munich (15e siècle).



Mélodie après Luther.



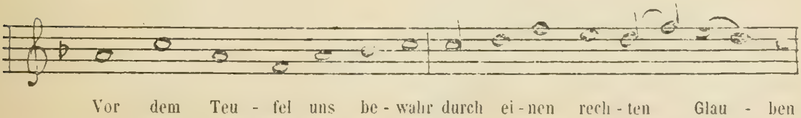
Nous reconnaissons là la franche cadence en accord parfait qu'affectionne Luther.

8. *Gott der Vater wohn uns bei.*

Ce vieux chant de procession a été publié dans sa forme archaïque par Meister (no 208).

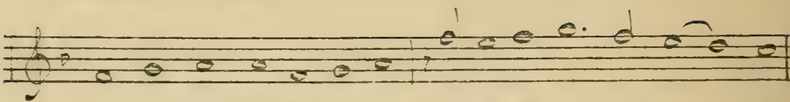
Dans la mélodie publiée par Walther en 1524, nous trouvons, entre autres variantes, celle-ci, qui caractérise bien la manière de Luther, c'est la cinquième ligne :

Ancienne mélodie.



(1) Ce cantique, ainsi que le suivant, paraîtra avec une traduction dans la publication qui est en préparation.

Mélodie de Luther.



On remarquera le mouvement héroïquement rythmé de la première mesure, suivi d'un brusque passage à l'octave supérieure, tel que Luther semble l'affectionner.

Luther a aussi adapté la mélodie du *Te Deum* et celle du beau cantique de Pentecôte : *Komm heiliger Geist, Herre Gott.* Meister en donne la forme archaïque, qui se trouve du reste aussi dans quelques recueils protestants du XVIe siècle. La mélodie adoptée par Luther est un peu simplifiée, mais il ne s'y trouve pas de changements mélodiques caractérisés. Cependant ces deux hymnes sont comme renouvelés par le rythme entraînant dont ils ont été pourvus et qui est en quelque sorte la signature de Luther.

Sans doute, il faut se garder, en cette matière, d'affirmations téméraires qui peuvent à tout moment être démenties par la découverte de quelque document inédit.

Pourtant nous croyons avoir réuni un faisceau de preuves internes qui attestent qu'un certain nombre de mélodies, originales ou remaniées, possèdent en commun certains traits caractéristiques, qui constituent la marque d'un style personnel.

En résumé, nous attribuerons à Luther les cinq mélodies suivantes tant qu'on n'aura pas prouvé qu'elles existaient antérieurement à lui. Nous les énumérons dans leur ordre de succession :

1523. *Nun freut euch, liebe Christeng'mein.*
1524. *Ein neues Lied wir heben an.*
1524. *Mit Fried und Freud ich fahr dahin.*
1526. *Jesaia dem Propheten das geschah.*
1529. *Ein' feste Burg ist unser Gott.*

Les remaniements de cantiques seraient surtout de 1524 :

1524. *Christ lag in Todesbanden.*
» *Mitten wir im Leben sind.*
» *Gott der Vater wohn uns bei.*

Nous pourrions ajouter à cette liste d'autres mélodies, notamment : *Verleih uns Frieden gnädiglich* (1531), où le chant original a été allongé d'une ligne, mais cette addition n'a qu'un caractère insignifiant.

En résumé, le rôle de Luther comme créateur du choral évangélique s'est exercé en deux sens.

D'une part, c'est lui qui a eu l'idée de recueillir l'héritage de l'Eglise du moyen âge.

Après avoir infusé un esprit nouveau au cantique un peu fruste des ancêtres, il l'a utilisé pour le culte et lui a assuré la durée. Sans lui, ces chants, faute d'être agréés par la hiérarchie romaine, eussent été oubliés et perdus. Grâce à lui, une importante sélection a été faite parmi les œuvres musicales les plus remarquables du passé. Il ne faut pas oublier que c'est sur son initiative qu'elles furent publiées. Luther a donc été le conservateur intelligent du vieux cantique, également éloigné d'une routine servile et d'un radicalisme capricieux.

En second lieu, Luther a démontré par son propre exemple qu'un art nouveau et vraiment moderne pouvait être greffé sur l'art ancien. Il a compris l'importance du rythme pour la musique, et il la voulait expressive et gracieuse. Car si elle doit se plier aux sentiments les plus variés, allant de la sérénité à la tristesse, elle ne doit jamais renoncer à plaire. Luther appréciait en connaisseur la musique de concert, savante et compliquée. Mais pour son compte il pratiquait la musique populaire, simple et expressive. Par là, il a exercé sur le développement du génie musical de sa nation une action plus décisive et plus durable que les musiciens de profession. Et, dans ce sens, on n'a pas eu tort de lui attribuer l'honneur d'avoir donné le branle à l'essor de la musique moderne.

DOLE-DU JURA. — IMPRIMERIE GIRARDI ET AUDEBERT

EN VENTE

Cent cinquante Psaumes harmonisés par Claude Goudimel. (É de 1580), publiés par HENRY EXPERT. 3 volumes in-4° . . .

Clément Marot et le Psautier huguenot. Etudes historique, litté musicale et bibliographique, contenant les mélodies primitiv psaumes et des spécimens d'harmonie de *Clément Jan* *Bourgeois*, *J. Louis*, *Jambe-de-Fer*, *Goudimel*, *Crassot*, *Cl* *le Jeune*, *Mareschal*, *Sweelinck*, *Stobée*, etc., par O. D 2 volumes grand in-8° jésus . . . .

La musique sacrée dans l'Eglise réformée de France. — *Ce qu'* *été. — Ce qu'elle est. — Ce qu'elle devrait être*, par D COURTOIS, pasteur. Un volume in-8° . . . .

Le Chant dans l'Eglise, par A. FISCH, pasteur. Broch. in-8°. 0

Essai sur l'histoire du culte réformé, *principalement au XVI*e *XIX*e *siècles*, par E. DOUMERGUE, professeur à la Faculté de logie de Montauban. Un volume in-12 3

Etude sur J.-S. Bach, par WILLIAM CART. Un volume in-12 portrait . . . .

J.-S. Bach, le musicien-poète, par ALBERT SCHWEITZER, avec p de C.-M. WIDOR. Un volume in-8° avec portrait . . . . . .

Vie, talents et travaux de J.-S. Bach, par J.-N. FORKEL, tradu FÉLIX GRENIER. Un volume in-18 avec portrait et gravures. 2

L'orgue de J.-S. Bach, par A. PIRRO, préface de C.-M. Wi volume in-12 . . . .

César Franck, par BALDENSPERGER. Brochure in-12 . . . . . .

Histoire de la musique moderne et des musiciens célèbres en Allemagne et en France, depuis l'ère chrétienne jusqu'à jours, par F. MARCILLAC. Un volume in-12 3